Maurizio Nannucci

Made in Florence
L'arte di città: interviste, recuperi, suggerimenti, interscambi / a cura di Giuseppe Nicoletti, Tommaso Paloscia, Gianni Pozzi e Sergio Salvi.

4/Maurizio Nannucci

coordinamento generale: Sergio Salvi
orgànizzazione: Paola Pelanti
progetto installazione: Gianni Pettena
allestimento: Luigi Francalanci e Mario Soldani
budget: Luciano Aiazzi
responsabili in mostra: Franco Sottani e Leonardo Sestucci
lay out: Maurizio Nannucci
foto: Jens Bode, Carlo Cantini, Roberto Marchiori, Rudolf Mattes, Gianni Melotti, Ugo Mulas, Paolo Mussat Sartor, Fulvio Salvadori
neon: Ermanno Bartoli, Mauro Fontani, Franco Nesi, Angelo Viganò
installazione neon: Italneon
luci: sezione impianti del Comune di Firenze
falegnameria: Sari
audiovisivi: Nilvio Natali
grafici: Gianluigi Ciolli e Paolo Fatucchi

special thanks to: Alvaro Becattini, Maria Benelli, Fiorenzo Bertelli, Maria Gloria & Giancarlo Bicocchi, Jean Brown, Arthur Cohen, Carlo Dani, Juan del Vayo, Paola & Roberto Gazulli, Silvia & Gianfranco Giorgi Rossi, Nina & Carlo Grossetti, Rolf Krauss, Hans Mayer, Enrico & Mario Mani, Lydia Megert, Massimo Minini, Christine & Dieter Mueller Roth, Giovanni Nesti, Irene & Wolfhard Ottenhausen, Giancarlo Politi, Renzo Spagnoli, Christian Stein, Walter Storms, Marina Urbach, Hans Vetter.

Finito di stampare nell'ottobre 1983 dal Poligrafico Fiorentino
Vallecchi editore S.p.A. - Viale Milton 7 - 50129 Firenze

Comune di Firenze
Assessorato alla Cultura

Maurizio Nannucci

Firenze, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio
22 ottobre / 4 dicembre 1983

Made in Florence
di Giorgio Morales
Assessore alla Cultura
del Comune di Firenze

La situazione fiorentina, nel campo delle arti visive, in seguito all'elevato numero di mostre promosse dagli Enti pubblici negli ultimi anni, è stata per lo più caratterizzata da un susseguirsi di grandi manifestazioni, indirizzate ora alla riscoperta del patrimonio storico, ora alla riproposta, inedita per Firenze, delle avanguardie internazionali del Novecento.
L'esigenza, avvertita e sollecitata da tempo, di dare voce, e soprattutto una sede pubblica, a quelle che sono le ricerche attuali in qualche modo legate alla città, ha portato l'Assessore alla Cultura del Comune a fare poprio un programma di massima, elaborato da un apposito comitato, che tiene conto dei diversi aspetti della ricerca artistica.
L'iniziativa, che considera per la prima volta gli operatori giovani più rappresentativi, intende realizzare una informazione sistematica dei loro lavori e una programmazione annuale delle attività espositive relativamente a questo settore.
Un tentativo del genere ha richiesto una attenta indagine tra quegli artisti che avendo già acquisito largo credito in ambiti specializzati, non avevano ancora avuto occasioni adeguate per far conoscere il proprio lavoro nel contesto in cui vivono od in cui hanno maturato i propri risultati, ed hanno pertanto particolarmente interessato l'Ente pubblico per questa iniziativa.
Tenendo conto di questa prospettiva di massima, ci siamo posti anche il compito di recuperare all'indagine critica autori che in tempi più o meno recenti hanno avuto un rilievo oggi ingiustamente dimenticato.
Il programma viene articolato secondo formule e modalità diverse che comportano presentazioni di singoli autori (interviste e recuperi) e brevi capitoli di un'ipotetica storia novecentesca dell'arte italiana.
Accanto a queste iniziative che si terranno tutte nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, e ci auguriamo possano durare per molto tempo, troveranno posto manifestazioni-scambio con altre città europee ed extraeuropee, che porteranno alla reciproca informazione tra i paesi interessati.

Le uova di Colombo
di Sergio Salvi

La presenza di Maurizio Nannucci nella cultura fiorentina (non soltanto in quella visiva), sia pure attuata con discrezione suprema, appare vivissima tanto sul versante della produzione quanto su quella della distribuzione. Intendo infatti sottolineare l'influenza esercitata negli ultimi anni, anche se in forme ancora una volta di estrema discrezione, dalla galleria-istituzione Zona da lui e da altri artisti promossa e diretta, la quale ha davvero contribuito a garantire alla città (e Dio sa se ce ne fosse bisogno) un flusso continuo di informazione aggiornata e sofisticata sui fatti della cultura e dell'arte quali avvengono, a livelli certamente non ancora di dominio pubblico, in tutto il mondo: compreso quelle periferie stimolanti che possono essere l'Australia o l'Islanda, a proposito delle quali sono stati proposti ed esposti documenti recenti di grande interesse e di innegabile fascino.
Nannucci è, a "livello di personaggio", una figura itinerante, un paziente collezionista di trame e di rapporti internazionali, un cursore di lusso, un nomade d'élite: nomade e cursore non soltanto nel senso di un import-export che lo vede protagonista di una distribuzione culturale che scambia e media prodotti di valore davvero alto e perfino omogeneo, non importa da dove vengono, ma anche di una produzione costantemente sospinta sugli orli, sulle intersezioni di ciò che potrebbe definirsi il continuum problematico di forma, spazio, tempo e suono.
Credo che proprio questo sia il punto fondamentale dell'opera di Maurizio Nannucci: la linea, allo stesso tempo sottile ed espansa, del suo lavoro. Si tratta, ancora una volta, di una indagine concretissima esperita sui confini dei vari universi di discorso annessi, complice il dadaismo inteso quale momento storico di rottura e insieme di assorbimento, ormai per sempre dal linguaggio dell'arte: si tratta dunque di esperimenti condotti sulle periferie del linguaggio, in certo senso isomorfe alle periferie geoculturali, dimostratesi per altro vivissime, di cui Nannucci distributore si è interessato.
Ma ecco il senso della nostra constatazione: siamo al cospetto di periferie così laboriose ed intense, così egemonicamente disposte e così implacabilmente omogenee da porsi come il cuore reale di un impero semantico che vede altrove i propri macilenti dintorni, i propri provincialismi magari annidati in luoghi topografici perpetuantisi per mera e ribadita forza d'inerzia e che pateticamente si pongono quali centri di bersagli critici che non è più necessario colpire.
Va da sé che la discrepanza obbiettiva tra l'informazione tanto preziosa, ed i mezzi della comunicazione, indubitabilmente poveri, fornisce all'opera di Nannucci, sia a livello di produzione che di distribuzione, una dimensione esterna che è allo stesso tempo di congettura e di congiura, dunque inserita ancora pienamente nella tradizione dell'avanguardia storica e dei destini personali di cui essa appare intrisa e intrecciata ad onta delle tecniche e delle tecnologie modernissime cui si affida. Di qui un sapore di selezione orgogliosa, di rigore inflessibile ed esclusivo, (si potrebbe parlare, a livello di costume e di comportamento, di "setta asettica", fermissima nelle convinzioni inderogabili da cui muove, eppure scevra di ogni dissennato istinto di proselitismo).
Credo dunque che il ciclo "Made in Florence", così bene iniziato, abbia molto a giovarsi di questa mostra dedicata ad un artista tanto fertile quanto assennato, ricco di idee nuove e desuete che in realtà appaiono, una volta realizzate, addirittura povere nella loro semplicità e felicità. Ma è con siffatte uova di Colombo che si fanno le "frittate" - intese nel senso anglosassone - della cultura e della storia.

Maurizio Nannucci: Unus ex curiosis
di Flaminio Gualdoni

La figura della curiosità - se la si intenda come forma di sostanzioso, fertile arbitrio culturale, discernimento che si srotola fuori dei seminati usi e vieti - è una delle dimensioni del tavolo da lavoro di Maurizio Nannucci: "sum enim unus ex curiosis - si legge nell'Historia Augusta, concepita in epoche di cultura in forse come la nostra - quod infitias ire non possum, incedentibus vobis qui, cum multa sciatis, scire multo plura cupitis".
L'altra è quella, altrettanto poco gratuita e soft, del gioco. Nannucci gioca sempre partite infinite, mobili, ipercolte e in apparenza banali, in equilibrio sul filo del suo tagliente bisturi critico.
È curioso e gioca come può, nel nostro tempo, un grammatico, un erudito che non abbia miti d'erudizione, un retore solare o laico, con quel tanto d'amore e quel tanto di distacco verso il proprio sapere, nudo e crudo, svelato di ogni manto sacrale.
Forse non è un caso, ma nel suo studio si respira più Borges che nevrosi mondana.
Le sue opere sono sempre segmenti, grandi o minimi, della proliferazione - non direi del processo, il processo è dentro ognuna semmai, è un fattore anch'esso relativo, non vettoriale in sè - di cui è regista e arbitro, manches dalle regole mutanti, sensuosamente arbitrarie.
Al gioco, Nannucci, non bara mai.
.....
Adriano Spatola gli ha dedicato una bella cosa:

Il 50% dell'insensatezza è prevedibile.
Ovvero bisogna calcolarne il peso.
La parola che serve adesso è bilancia.
Subito dopo c'è Maurizio Nannucci.

Maurizio ha altro per la testa: la testa.
Il 50% è sensato, imprevedibile.
Il gioco che serve adesso è gli scacchi.
Si pensa che tutti pensino a Duchamp.

Quelli là non potevano mancare.
L'altro 50% è soltanto intelligenza.
La bestia che ci serve è l'animale.
Subito prima c'è il poema analfabeta.

Comunque adesso ci vuole un oggetto.
Non c'è dubbio che la forma corrisponde.
Un 50% in alto, l'altro 50% in basso.
Una grande quasi metà da quella parte.

Quella parola metà andrebbe aggiornata.
.....
Nannucci ha 44 anni. Su un'età così, potrebbe nascere un lavoro: in fondo anche la règle du Je, palese o occulta, ha i suoi diritti).
È fiorentino, ma ha dribblato certe radici ingombranti, certi vischiosi umori medicei. Forse ha respirato più Palazzeschi, quel po' di zefiri non strapaesani, frizzanti, che spirano ancora. Del resto, è della generazione che ha camminato molto sulla carta geografica, fisicamente e mentalmente, che ha

vissuto l'espansione off-media intensamente, prim'ancora che anch'essa *fosse mito, e poi moda.* Fare un resoconto anche il più dettagliato delle esperienze attraversate, risulterebbe alla fine riduttivo. Oltretutto, si rischierebbe di non comprendere che non queste, ma l'esperienza stessa in sè, l'esperienza - che non è lo stesso che sperimentare - è il senso del suo lavoro. Vivere in stretta complicità con quella che Celant ha ben definito "un'arte filosofica e teorica" per lui non è vivere utopie rifondanti, o assumersi l'habitus pericoloso e tutto sommato moralistico dell'onnipensante, con vocazioni oracolari o profetiche.
È, piuttosto, abitare nell'universo dei codici totali, sempre più invadenti, sempre più tecnologicamente insinuanti, andandone a toccare con smagliante voracità il punto in cui si collocano i limiti e le chiusure.
Dei codici, dei linguaggi, e quindi degli strumenti: che Nannucci non usa per, ma usa e basta, essi stessi soggetto-oggetto del lavoro.
Rispetto alla teoricità degli assunti, infatti, egli si muove secondo modi di concretezza fondamentale. Anche le astrazioni convenzionali, gli scorrimenti ideologici e metalinguistici sono, in lui, nulla più che materiali, cellule da perimetrare: non attraverso l'acribia dell'analisi, e invece, appunto, la configurazione curiosa di interferenze, contaminazioni, scambi e collisioni significative, enfatizzazioni di discontinuità sotto le mentite spoglie di un logos rigoroso, conseguente, nitido.

.....

"*È qualcosa di simile al classico nodo al fazzoletto, di fronte al quale non ci si chiede perché o come sia fatto, ma in funzione di che cosa sia fatto. Se non che rispetto al nodo al fazzoletto conta la memoria e qui la memoria non ha importanza...*", scrive Fossati.
Agendo sul piano verbale-visivo (o meglio sul piano di quella visualità naturalmente integrata, abitata da linguaggi, che pochi hanno saputo toccare e vivere), Nannucci segue i movimenti della trasgressione e della reinvenzione, istituendo una tensione sostanziale tra i codici retorici complessi di partenza e quelli elementari di arrivo.
La curiosità lo induce ad accostarsi a qualsiasi forma di visività e di ragionamento sulla visività, per scoprirne il 'trucco': l'esperire, nel linguaggio e nel mezzo, ha sempre l'andamento della minimalizzazione retorica, carezza ironicamente l'ovvio.
Egli cita molto, anche, a disparati livelli e orizzonti di cultura, ma isolando, scomponendo, svuotando, cristallizzando in modo univoco la lettura.
Nannucci assume i segni e i meccanismi, di qualsivoglia specie, li misura (esperire è soprattutto misurare), li àncora a se stessi, in un'evidenza netta: in una parola, li dimostra.
Per esempio: "Rosso", "$\simeq\infty$", "The missing poem is the poem", "Red line", "Image du ciel",...
Anche i postulati, esperienza-teoria, metodo, sistematicità, logica, procedimento, ecc., vengono risucchiati a se stessi, si ritrovano infine a essere pedine del gioco, oggetti del lavoro.

.....

Nonostante non sia affetto da alcuna sindrome mediale, Nannucci ha predilezione per tipografie, dattilografie, libri, neon, fotografie, scatole, dischi, timbri, tapes,...
Tanti, appunto, perché indifferenti in quanto tali, ma allo stesso tempo portatori di una gamma ghiotta e complessa di valenze convenzionali, di gabbie retoriche da smontare.

Inoltre perché teorici, flessibili, privi di staticità e di quarti di nobiltà da rivendicare, disponibili a mediarsi, a loro volta, nell'idea, nel lavoro.
Nel caso di certe operazioni, poi, è implicita una valenza spettacolare, che consente di rendere eclatante l'anomalia del segno in contesti ordinari: sia che si tratti del neon, sia che si tratti dell'emissione sonora, come in "Sound signalling emission project".

.....

La retorica minimale di Nannucci si è scelta alcune figure tipiche, le più adatte a non interferire nel gioco dimostrativo.
L'elenco, la compilazione, il catalogo, la sinossi, la mappa, l'alfabeto: riduzioni grammaticali, neutre in sè, che convogliano l'attenzione sui segni, sull'operazione in corso. Del resto egli non fa "l'opera", non tenta configurazioni definitive.
La sua scelta pratica è di riflesso rispetto alle occasioni, con la massima flessibilità, senza dégagements, senza gerarchie: la pagina di rivista, quando occorre, e allo stesso modo, in occasione diversa, il neon smisurato: il foglietto inviato per posta così come l'azione diretta, in prima persona.
Non stupisce di ritrovare nel suo archivio una sproporzione tra i documenti sulle mostre personali che ha tenuto e quelli sulle operazioni collettive cui ha preso parte o che ha addirittura provocato, e tra queste e le ancor più nutrite iniziative - edizioni, festival, riviste, ecc. - che lo hanno visto in causa.
È come se l'intero sistema, l'intero milieu delegato dell'arte fosse in quanto tale - con le sue rules & regulations, con i suoi modi e i suoi canali - il suo ambito di intervento, la scacchiera immensa del suo gioco.
Il corpo mondano e convenzionale dell'arte e lo studio, senza diaframmi.

.....

"M 40". La macchina per scrivere, l'elenco ordinato di tutti i segni di cui è capace.
Nulla di più, nulla di meno.
Mise en forme (o mise en page?: in realtà non c'è iato, il meccanismo di attuazione di Nannucci segue solo le necessità interne, è un atteggiamento di non confezione praticato senza enfasi) ordinata, neutra, che impedisce di pensare ad altro.
La misura del tempo dell'azione è quantitativa, uno svolgersi continuo senza variazioni.

.....

"Colours nomenclatures". Catalogo cromatico, la cui prima soglia di scarto di senso è nella predicazione nominale dei colori.
I caratteri della scrivente del computer: anominato più freddo di un catalogo di colorificio, ma anche fascino sottile di impaginazione, frisson di software.
Secondo scarto di senso: yellow Albers, rose Fontana, Klein blue, white Malewitsch, Reinhardt black.

.....

"Sessanta verdi naturali". Sessanta immagini per altrettante specie vegetali, ciascuna dotata di un tipico grado di verde.
Rapporto tra colore e luce; fedeltà-falsità dell'immagine fotografica; convenzionalità delle tavole cromatiche; colore ad arte-colore naturale; gioco di botanica fatto da un cromatologo; gioco di cromatologica fatto con un botanico.
Campionario di un lavoro teoricamente infinito.
Ogni spunto paradossale e deviante nasce da un esercizio metodico rigoro-

sissimo, scientifico nella conduzione.
Un'analoga esperienza è stata effettuata sul colore della terra. Altre potrebbero riguardare ulteriori astrazioni nominali.
.....
"Provisoire & définitif". Compilazione comprendente quindici casi monstre di linguistica, dall'alfabeto hawaiano alla parola svedese di novantaquattro lettere.
Il tono è tra il Guinness dei primati e l'antico atlante di cose notevoli di un qualche erudito, o, meglio, la sistemazione di notule, d'appunti in margine. Provvisoria. Definitiva.
Al n. 12 figura "air", poema di Maurizio Nannucci.
Può essere indifferentemente pubblicata in libro autonomo, dattiloscritta, scritta a mano, letta in pubblico, raccontata al telefono, proiettata in diapositive, ecc.
.....
"Does this image fill your concept of art, poetry, music, philosophy, mathematics?". Cinque tavole in sequenza.
L'immagine fotografica evoca a un tempo un vissuto e un'immagine pittorica.
Nella convenzione, anche un concetto, colto.
Il filo ironico mi fa venire in mente l'atlante dei luoghi comuni di Leo Longanesi: ma come ribaltato, mentalizzato.
Analoga operazione in "Questa immagine raggiunge il tuo concetto di arte?", affissione pubblica di manifesti, che non mette baffi a Gioconde, ma leonardizza foto.
.....
"Image du ciel". L'evento è vagamente spettacolare, da epos popolare, eppure lievissimo.
L'azzurro è proprio azzurro. (Chissà, nella tavola degli azzurri naturali?).
Allo stesso tempo è una piccola foto, in un quadruccio.
Qui c'è il nodo al fazzoletto, e anche il sentore della memoria, del soffio di un evento.
C'è anche della poesia, qui.
.....
"Red line". Lunga linea rossa, che si dice, accosto a un muro. Il cortocircuito di senso è netto, senza barbagli e echi. Come in "White, blue, green, red" e simili. C'è il neon, però, e c'è una dimensione interna di messa in forma molto precisa. Anche se non è un lavoro sull'ambiente, nè l'ambientare un lavoro.
Per Nannucci lo spazio non è mai veramente fisico, o veramente teorico. Anche il tempo non sa come misurarsi, non sa la propria regola.
.....
Anche "Universum", che carezzi con il polpastrello sensibile del bibliofilo. Che rigiri, anche se a modo suo ti dice che non è un oggetto, almeno non nel senso che tu lo pensi.
Ciò che c'è, veramente, è quello che sta fra il titolo e la cosa che tocchi. Strano limbo.
Molti lavori si risolvono nel titolo, a diversi gradi, compreso quello serioso dei notomisti di concetti.
Qui la faccenda è un po' diversa, mi pare.
Rifiutarsi di pensare sub specie aeternitatis, o solo sul senso compiuto, apre interstizi del genere.

Del resto, the missing poem is the poem.

.....
"Who's afraid of red yellow and blue". L'abbrivio colto è la citazione di Barnett Newman; la scrittura in neon è quella tipica, con i nomi-colori dei tre primari (riduzione alla forma elementare, ancora).
Sono programmate tre versioni, con l'ordine dei colori invertito, da eseguire a scadenze decennali. 1970, 1980, 1990. Nel 2000 forse la quarta, l'en plein.
La cronologia per Nannucci vale solo a questo titolo, calendariale, convenzionale.
Le date non sono mai veramente storiche. Non si è mai visto il compleanno di un segno.

.....
Ho per le mani "To cut a long story short", libro-catalogo di una recente mostra di Nannucci a Middelburg.
Anch'esso, come quello che stai sfogliando, è un lavoro, una manche della sua lunga partita.

Milano, 30 giugno 1983

Chi ha paura del rosso del giallo e del blu,
o del giallo del rosso e del blu, o del...
di Lara-Vinca Masini

Direi che la costante di fondo, la prima e più definitiva intuizione di Maurizio Nannucci, da cui parte tutto il suo lavoro, e gli permette tutte le variazioni, gli scarti, le divagazioni, le "trasgressioni", è l'intenzionalità, la metodologia, quella che lui stesso definisce "il mio atteggiamento", che aggettiva come "visuale".
"In certe occasioni" egli scrive infatti, riferendosi alle sue prime esperienze, "applicavo una stessa idea a discipline diverse. Elaboravo prima di tutto l'idea visivamente, poi in termini di linguaggio, poi anche acusticamente. Se a volte la cosa riusciva abbastanza omogenea, quando il programma era ben definito, o se uscivano cose molto diverse, ciò che importava era il metodo e mai il risultato".
È il suo "atteggiamento", che subito si astrattizza in "idea" e si concretizza in "metodo": è questa struttura mentale, di base razionale, che fa sì che tutto il suo lavoro, per quanto divaricato e, a prima vista, a guizzi e clins d'oeil, sulla spinta della curiosità e del desiderio di sperimentazione, si organizzi, in realtà, secondo una trama coerente, di cui le cosiddette "trasgressioni", costituiscono le ascisse e le ordinate di un filo continuo che le attraversa ed emerge, come una lunghissima linea di colore ondulata, con improvvise impennate ad angolo acuto, a spezzate di retta, a curve, a riprese...
Si è formato infatti alla metà degli anni '60 nell'ambito delle esperienze di carattere strutturale, concreto e progettuale, coinvolgendo anche il campo della ricerca verbale.
Operava già allora in maniera del tutto autonoma nella sfera del linguaggio e della visualità, elaborando opere svolte secondo rapporti scalari, in progressione geometrica, impostati sulla combinazione di curve, che si organizzavano sul gioco del negativo/positivo, quasi ideogrammi; contemporaneamente portava avanti esperienze di operazione sul linguaggio, realizzando con la macchina da scrivere fogli con stesure di parole in chiave minimale, che definiva "dattilogrammi".
Partecipava intanto alle ricerche di musica elettronica dell'équipe dello studio di fonologia musicale s 2f m di Pietro Grossi, ma inseriva nel computer, sul quale Grossi programmava musica "usabile" e variabile per millenni, non elaborazioni musicali, a mezzo del "generatore di frequenza", ma direttamente emissioni di voce, che si strutturavano in "poemi sonori" e "audioworks".
Si disponeva già come "operatore visivo", che sperimentava a livello interdisciplinare, strumenti e mezzi diversi, per trarne stimoli di carattere percettivo.
Fino al '68 inseguiva questa necessità di allargare il campo delle sue possibilità di azione, sempre finalizzate al suo unico e persistente scopo, quello di impersonare una nuova figura di artista, un artista che "non si limita a produrre opere, ma cerca un sistema più agevole per una diffusione più larga delle idee".
Proprio allora il suo lavoro ha trovato un momento di sintesi in cui confluivano tutte le esperienze precedenti, in un filone unitario di libera creatività, che si è poi concretizzato in una quasi continua uscita dallo "specifico", in una sorta di spiazzamento della situazione esistente, un'uscita dalla pratica quotidiana, per portare l'attenzione su ciò che ci circonda: un uscire dai confini invece di darli.
Scriverà Nannucci più tardi, a proposito di certi esiti del suo lavoro: "Non si tratta più di definire tautologicamente, di imporre una evidenza, ma di allargare i confini del visibile. Si può fare anche un doppio discorso per

quanto riguarda il limite: su ciò che limita, che contorna, che definisce, ma anche su ciò che sta al limite, che si intravede nella zona d'ombra del campo visivo".

Creava intanto una fitta rete di rapporti con artisti di tutti i paesi (Ben Vautier, Johnson, Byars, Filliou, Williams...), "che agivano, come lui, da punto di riferimento e di attrazione di idee", con invio reciproco di lavori e di documentazioni "povere" (cartoline, fotografie, dattiloscritti, fotocopie, nastri registrati...); operazioni, queste, che si sarebbero definite in seguito in settori diversi, "acquistando tutta una nomenclatura: sonoro, small press, radioworks, videotape, film, libro d'artista...". Si veniva così a determinare l'aspetto complementare del lavoro di Maurizio Nannucci, che si proponeva anche momenti di raccolta e di tramite di quella comunicazione artistica che viveva questa esigenza, dando vita a piccole edizioni (multipli, libri, riviste, dischi, cassette...).
In questo clima di scambio di idee, di rapporti, di continua ricerca di interessi diversi, Nannucci affrontava la contestazione del '68 e la fine di molte illusioni utopiche, con piena consapevolezza. Forse è a questo punto che egli ha individuato, con grande chiarezza, la natura più autentica, le linee direttrici del suo lavoro: che si dipartono dalla matrice principale, la comunicazione, intesa in tutte le sue accezioni, dalle più "dirette" e immediate, alle più astrattizzate e simboliche, quasi a individuarne gli orientamenti.

Il primo è quello visuale, che si incentra sulla forma-colore - e coinvolge in maniera diretta la natura -; ed ecco la elaborazione dei "Sessanta verdi naturali", individuati attraverso un'amorosa ricerca, che non è solo sul colore, ma sulle forme infinite delle foglie, tante da evocare l'immagine di un bosco pieno di ombre, di macchie di sole filtrante, di odori, di lenti e morbidi rumori, di fremiti, di sussurri... Ma ecco che la tentazione all'abbandono, appena intravista, si raggela e si condensa nel filtro tecnologico della fotografia, che rende "innaturale" e "artificiale" ogni rischio di naturalezza; ed ecco ancora la disposizione delle immagini, correttamente chiuse in quadrato, di ogni "verde", in un libro-catalogo (una sorta di catalogo Stassen), con tutta la mitologizzazione della presentazione pubblicitaria, e con la sottigliezza di una ironia gentile, quasi tenera.
Ed è già un esempio dell'adattabilità del lavoro di Maurizio Nannucci ai media e alle destinazioni più diverse (dalla galleria, al libro, alla raccolta "in scatola", al catalogo da spaginare... - Documenta 1977 -) A questo lavoro si ricollega la delicata citazione a Broodthaers, con la palma verde e la sedia nella installazione "Image du ciel", col richiamo poetico all'infinita varietà dell'azzurro del cielo, visto in trasparenza nella lunga striscia trainata dall'aereo a Venezia, che la scritta ("Image du ciel", appunto) sottolinea e allo stesso tempo sposta nel tecnologico (Biennale di Venezia, 1978). Sulla stessa linea anche la proposta di un "segno stagionale", vegetale, previsto e preordinato e che appaia evidente, per fioritura o per differente pigmentazione di foglie, in mezzo ad un bosco naturale; lavoro programmato a lunga scadenza, nell'attesa della crescita, e col tempo destinato a svanire "a memoria", vanificando ironicamente l'opera poetica.
Voglio dire che nel lavoro di Nannucci c'è sempre questo doppio filo, tenuto costantemente in equilibrio, per il quale l'emozione è temperata dall'intenzionalità razionale e critica.
Ancora in questo settore collocherei i due lavori fotografici del '69, "Moving

stars", nel primo dei quali le stelle tracciano lunghe linee parallele intermittenti, riprese con la macchina fissa, nel secondo creano bagliori e barbagli nell'acqua in movimento, mentre le definizioni, ai margini, quasi penetrano nel tessuto dell'immagine, spaesandola.... E ancora "Faber Castell polychromos" del 1967, cioè l'esaurimento del colore di una scatola di pastelli, ciascuno su un foglio, "ciascuno portando in sé la propria definizione cromatica", a creare un campo compatto di colore.

Il secondo orientamento, già peraltro contenuto nel primo, del lavoro di Maurizio Nannucci, è quello del linguaggio, quasi sempre, anche in questo caso, filtrato dal mezzo tecnico. La lettera o il segno grafico dei tasti della macchina da scrivere, usata non per formare "parole", ma per organizzarsi in fatti formali di raffinata estrazione concreta, giocati sulla texture, sulla vibrazione del colore, sul chiaroscuro, come nei dattilogrammi, o "M 40" (1967), dove, in una serie di quadrati esatti, ogni lettera e ogni segno elaborano le loro possibilità di formatività totale; oppure la tautologia nominale dei neon (1967), ai quali si ricollega il riferimento allusivo ai nomi degli artisti (Albers, Malevič, Klein, Fontana) nei quali Nannucci individua alcune delle sue matrici ("Amore mio", Montepulciano 1970).
E si pensi al libro "Provvisorio e definitivo" (1975) che raccoglie tutta una serie di catalogazioni comunicabili attraverso la scrittura, il linguaggio poetico, la stampa, e legate tra loro dal concetto di "durata", di una scala temporale, ovviamente rapportata all'autore.
Il colore si fa poi segnale nello spazio urbano, quando Nannucci "colora" le luci nelle strade (Volterra, 1973); oppure è la scrittura, anzi l'allusione alla scrittura, che è ricavata nello spazio urbano come in "Star, scrivendo camminando", in cui lo stesso artista percorre alcune strade del centro storico a Firenze, tracciandovi, topograficamente ingigantita, la parola "Star"...

La terza componente del lavoro di Nannucci è il suono, che si fa poesia sonora, nastro registrato, disco, sonorizzazione ambientale...
Cito soltanto "Sound signalling emission project" del 1981, impostato sul rapporto programmato "suono >< tempo >< distanza": "progetto di emittenza per segnalazione sonora da realizzare usufruendo di impianti e di strumenti di diffusione preesistenti", coi quali far confluire e prolungare su scala diversa, messaggi, interventi, acustici, segnali, riportandosi a memorie ed usi, quali i modi diversi di annunciare l'ora (il mezzogiorno) in alcune città italiane (Bologna - "L'osservatorio astronomico dell'Università trasmette all'orologio di Palazzo l'istante di mezzogiorno...". Catania - "Il mezzodì al pubblico viene segnalato per mezzo di un pallone"... Firenze - "L'osservatorio meteorologico del Museo trasmette le segnalazioni a mezzo di un normale apparecchio telefonico alla fortezza di Belvedere da cui viene sparato il colpo di cannone a mezzodì"...

Di qui gli intrecci continui delle tre componenti del suo lavoro, parola, colore, suono, che non si risolvono tautologicamente, ma sono legati ad una serie di elementi eterogenei, che hanno tra di loro relazioni molto spesso inesprimibili e che si realizzano a livello "profondo". Di qui il ricorso all'ambiguità, alle allusioni dada, agli spiazzamenti, l'ironia tra letteraria e poetica, i giochi raffinati e corrosivi: a cominciare da "Poem" del 1967 - il timbro chiamato "Poem" -; a "Un metro di poesia"; a "Boite à poésie", entrambi del '67; alle definizioni come "The missing poem is the poem", del '69; a "Universum", del '69, il volume a doppia costola - quasi una riduzione

ad absurdum della Biblioteca di Borges -: a "Quasi infinito" ($\simeq\infty$) del '69, a "To put off", del '73, sul ritardo temporale dell'immagine sul video, nei confronti della ripresa reale: alla sequenza fotografica "Scrivere sull'acqua" a "Sempre cercando piccole differenze" entrambi del '73.
Talvolta si tratta di tests ambigui, come in "Pittore, Poeta?", con l'immagine dell'artista rovesciata, i due simboli scambiati nelle mani aperte: o come in "Does this image fill your concept of art, poetry, music, philosophy mathematics?", del '76, o "Quest'immagine raggiunge il tuo concetto di arte?" del 1980 ed anche "Up above the wor(l)d", prima guida per alieni del 1981.

È questo gioco tra l'ambiguità e l'ironia, questo continuo mettere in crisi tutte le certezze - componente essenziale del lavoro dell'artista contemporaneo, sulla quale, peraltro, Nannucci sembra voler giocare, mettendola a sua volta, in crisi -, la vitalità di un'intelligenza pronta, sufficientemente distaccata e caustica, lucida e corrosiva, che lo rendono compagno di strada - e, certo, non da solo - di artisti come Duchamp, o come Klein, o come Manzoni, ... in un rapporto programmato "suono >< tempo >< distanza"...